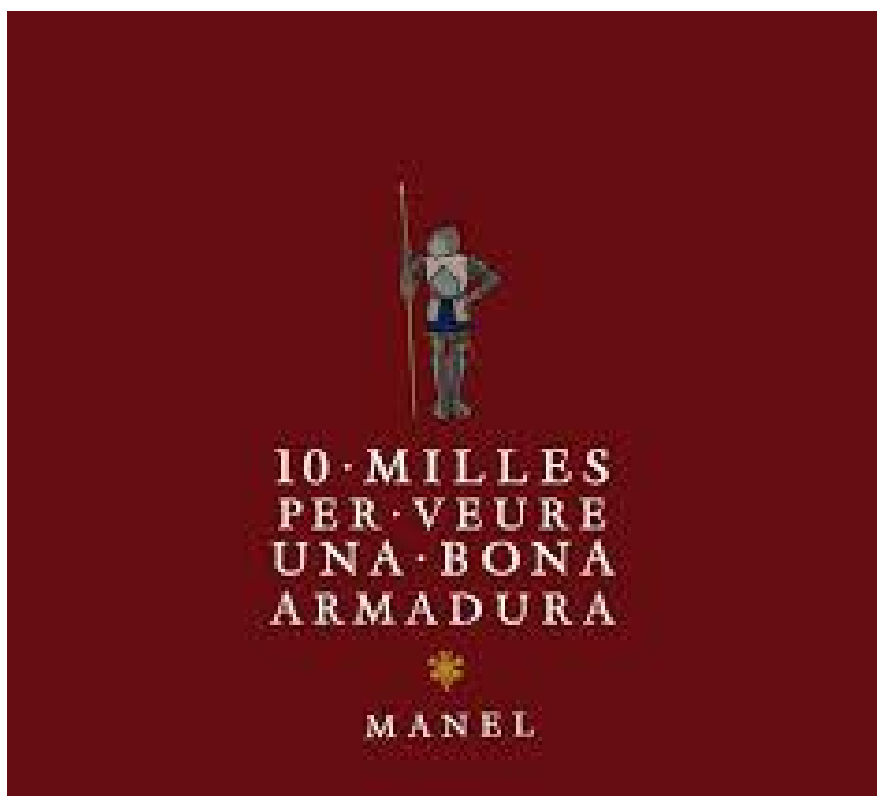


# Poesia i Música pop: les lletres de Manel



**Autor: Josep Joan Llorens Miralles**

**Tuttos: Joaquim Espinós Felipe**

**Filologia Catalana**

**Curs: 2017-2018**

**Resum:** Aquest treball mostrarà una anàlisi de les lletres dels Manel des d'un vessant temàtic i estilístic, amb la intenció d'evidenciar la seua originalitat i qualitat literària. En el nostre treball volem abordar també les influències d'altres lletristes de la música pop, així com de la literatura catalana contemporània. Per dur-ho a terme, farem un repàs per la trajectòria creadora del grup, i mirarem d'exemplificar els trets fonamentals de la seua poètica (temàtica, naturalitat, narrativitat, metaforisme...) amb un nombre representatiu de cançons.

**Paraules clau:** Manel, Pop, Poesia, Literatura catalana actual, Guillem Gisbert.

## ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ.....</b>	<b>4</b>
1.1 Justificació.....	4
1.2 Objectius.....	4
1.3 Metodologia.....	4
1.4 Estat de la qüestió.....	4
 <b>2. TRAJECTÒRIA CREADORA.....</b>	 <b>5</b>
2.1 Origen del grup.....	5
2.2 Recepció.....	5
2.3 Influències.....	6
2.4 Discografia.....	7
 <b>3. ANÀLISI TEMÀTICA.....</b>	 <b>8</b>
3.1 Introducció.....	8
3.2 Cançons d'amor.....	12
3.3 Cançons imaginatives.....	14
3.4 Cançons costumistes.....	16
3.5 Cançons morals.....	19
3.6 Hibridisme temàtic.....	21
 <b>4. ANÀLISI ESTILÍSTICA.....</b>	 <b>25</b>
4.1 Naturalitat.....	25
4.2 Metaforisme.....	26
4.2.1 Símls.....	28
4.2.2 Al·legories.....	30
4.2.3 Símbols.....	32
4.3 Narrativitat.....	34

4.4 Intertextualitat.....	42
4.5 Ironia.....	45
<b>5. CONCLUSIONS.....</b>	<b>46</b>
<b>BIBLIOGRAFIA, DISCOGRAFIA I WEBGRAFIA.....</b>	<b>48</b>

## **1. INTRODUCCIÓ**

### **1.1 Justificació**

Aquesta aposta de TFG que he escollit és el resultat de la fusió de dues de les meues màximes passions: la música i el català. De fet, la música va ser el detonant que va fer decantar la meua aposta estudiantil. És a dir, no concep l'una sense l'altra. Llavors d'aquesta unió surt la meua proposta.

Un treball que tindrà com a objectiu l'anàlisi de les lletres del grup barceloní, que gosen d'una àmplia acceptació en el món de la música i les lletres catalanes.

### **1.2 Objectius**

Com expressa el títol del treball i com a objectiu principal, volem presentar l'anàlisi les cançons de Manel i extraure'n els elements literaris que hi són. Com a objectius secundaris, presentem la diversitat temàtica i les possibles interpretacions que podem atorgar-los, a les seues cançons. I tot plegat, a fi de presentar els elements pels quals li suposem qualitat i, a més, fer accessibles les lletres més complexes del grup, i totes en general, al gran públic

### **1.3 Metodologia**

En primer lloc, enumerem tot el repertori del grup i cataloguem les cançons segons la seua temàtica. Tot seguit, agafem una mostra representativa d'aquestes cançons i les analitzem a fi de traure els elements poètics més rellevants. Per fixar-nos-hi tindrem en compte elements com la naturalitat de base, les intertextualitats, l'elaboració literària, l'ús de la metàfora, l'ús de la ironia o els paral·lelismes.

### **1.4 Estat de la qüestió**

A causa que és un grup actual i que no fa lletres solament –sinó que les integra

dins de la música que produeix—, els Manel no són poetes convencionals. Açò provoca que encara no hi haja un fons bibliogràfic ferm sobre el qual treballar. La majoria de les informacions les extraem d'entrevistes en periòdics digitals (Vilaweb, Surt de casa, Valencia Plaza, el País, el Periòdico, entre altres). Per als conceptes teòrics referents al metaforisme hem fet servir el llibre *Introducció a la Literatura* de Lluís Calderer.

## **2. TRAJECTÒRIA CREADORA**

### **2.1 Origen del grup**

Manel és un grup de música pop que va despuntar des de la seua formació fins hui dia. El principal mèrit pel qual són coneguts són l'encapçalament de les llistes de música més popular a escala estatal cada vegada que publiquen un treball.

El grup el formen Guillem Gisbert, que destaca per ser la veu principal és el lletrista, compositor i guitarrista; Martí Maymó (baix, veus, compositor); Roger Padilla (guitarra, veus); i Arnau Vallbé (bateria i veus). Tots quatre van conèixer-se en el període de secundària i llavors començarem a ajuntar-se per tocar. Aquest procés de tanteig va arribar a la fi en 2007 quan guanyaren el premi Joventut i quedaren segons al Sona 9. En aquest any van aconseguir finançament per començar a moure tot el potencial que hi tenien.

### **2.2 Recepció**

Amb aquestos dos premis Manel va aconseguir captar l'atenció dels melòmans nacionals i estatals i així ho demostra la publicació del primer disc “Els millors professors europeus”: que va ser guardonat per la revista musical catalana Enderrock com a millor disc de l'any, i segons la revista Rockdeluxe, el tercer en l'àmbit espanyol. A més a més, en va vendre més de 30.000 còpies, cosa que va atorgar-los el *Disc d'or*.

Els tres discos següents, “10 milles per veure una bona armadura”, “Atletes, baixin de l'escenari” i “Jo competeixo” han estat el número 1 de manera consecutiva

quan han estat estrenats. Això a banda, els dos discos centrals de la trajectòria han rebut la distinció de *Disc de Platí*; i el darrer ha estat número u a les llistes de vendes de tot l'estat.

Així que ens trobem davant d'un grup consolidat tant en l'àmbit català, com en l'espanyol i amb certa visualització internacional.

### 2.3 Influències

Si hem de parlar d'influències, trobem un repertori que ens duu des del camp literari al musical, des de l'edat mitjana a la contemporània, des de l'escena espanyola o anglesa, a la catalana. Veiem casos concrets.

Quant al camp de les lletres, sabem que el lletrista, Guillem Gisbert, és un reconegut lletraferit que coneix molta obra de Mercè Rodoreda, Estellés, Salvat-Papasseit, i per extensió de la literatura catalana contemporània. Però també és coneixedor de les lletres clàssiques o tradicionals i així ho demostra cançons com *Corrandes d'una parella estable*, que és una corranda moderna, o *Avís per navegants*, on fa servir el rodolí.

Respecte del món musical podem veure noms lligats a l'òrbita catalana, com a l'espanyola o l'anglosaxona. Si analitzem els noms de la catalana, trobem com Antònia Font és referent tant per la mateixa música, com per demostrar que el català té les mateixes possibilitats que qualsevol altra llengua. També podem veure noms com el de Jaume Sisa, Pau Riba o Joan Manuel Serrat.

Quant als grups musicals d'expressió castellana destaquem Los Planetas. Aquestos van començar a insuflar una forma diferent de fer música a la Península. No obstant açò, Gisbert reconeix que en l'actualitat no és un referent. Cosa que no nega que en els primers treballs hagués tingut present el grup de Jota. Gisbert també parla de personatges com Juan Luís Guerra, Mecano o Nacho Vegas en el Personatge, programa de TV3; d'aquestos diu que els escolta. D'altra banda, Luís Hidalgo, al País, afirma que Manu Chao està entre aquests referents musicals.

En una esfera més àïna internacional, trobem figures com Herman Dune, Magneric Fiel, Bob Dylan, Pink Floyd i, sobretot, el cantant de Pulp, Jarvis Cocker, com Gisbert mateix diu que li ret una profunda admiració. El grup Manel li va fer el seu particular homenatge amb la versió *Common people* del grup on pertanyia Cocker.

I és clar, The Beatles. La banda de Liverpool hi ha estat un referent, reconegut per ells mateixos. I se'ns fa evident que açò és així quan agafem el tercer disc; hi ha un munt de referències en temes com *Aquella banda de rock* o *Ai, Yoko*. D'altra banda, en el quart disc, trobem *Temptacions de Collserola*, cançó en la qual el jo ficcional s'endinsa en la serra per trobar al dimoni. En endinsar-s'hi, hi ha un tall brusc en la melodia que indica que ha penetrat en un món ficcional. Aquest mateix recurs el trobem en *A day in the life* (1967) dels Beatles. Com veiem, són múltiples les concomitàncies que hi trobem.

## 2.4 Discografia

A l'any de la presentació del meu TFG (2018), el grup Manel fa més d'11 anys des que fundaren el grup Gisbert, Padilla, Maymó i Vallvé. D'aleshores ençà, duen un ritme de traure un disc cada dos o tres anys. Ara en tenen quatre, que podem qualificar d'èxits. Ho podem veure en l'apartat 2.2 Recepció.

El seu primer disc és “Els millors professors europeus” (2008). Aquest és integrat per 12 cançons: *En la que Bernat se't troba*, *Avís per a navegants*, *Ai, Dolors!*, *Pla quinquennal*, *Roma*, *Captatio benevolentiae*, *Nit freda per ser abril*, *Els guapos són els rars*, *Dona estrangera*, *Ceràmiques Guzmán* i *Corrandes de la parella estable*. D'entre les quals destaquem pel renom aconseguit *En la que Bernat se't troba*, *Ai, Dolors* o *Al mar*.

El seu segon disc “10 milles per veure una bona armadura” (2011) està conformat per *Benvolgut*, *La cançó del soldadet*, *El gran salt*, *Boomerang*, *La bola de cristall*, *Aniversari*, *Flor groga*, *Criticarem les noves modes de pentinat*, *El miquel i l'Olga tornen* i *Deixa-la, Toni, deixa-la*. D'entre les quals destaquem pel seu èxit *Benvolgut* i



*Aniversari.*

Del tercer, anomenat “Atletes, baixin de l'escenari” (2013) que conté *Ai, Yoko!*, *Vés, bruixot*, *Ja era fort*, *Banda de rock*, *Deixar-te un dia*, *Mort d'un heroi romàntic*, *Imagina't un nen*, *Teresa Rampell*, *A veure què en fem*, *Desapareixíem lentament*, *Quin dia feia, amics*, *Fes-me petons* i *Un directiu em va acomiadar*. En aquesta ocasió, les cançons més destacades són *Ai, Yoko* i *Teresa Rampell*.

Per últim, “Jo competeixo” (2016), en què trobem *Les cosines*, *Cançó del dubte*, *Arriba l'alba a Sant Petersburg*, *La serotonina*, *Temptacions de Collserola*, *M'hi vaig llançar*, *L'espectre de Maria Antonieta*, *BBVA*, *Sabotatge*, *Avança*, *vianant* i *Jo competeixo* destaquem *Les cosines*, *La serotonina* i *Jo competeixo*.

### 3. ANÀLISI TEMÀTICA

#### 3.1 Introducció

En aquest apartat, tractarem de classificar les cançons de Manel per la temàtica que hi predomina en les seues cançons. Una vegada feta aquesta classificació, en veurem l'evolució, ja que en cadascun dels discos té unes preferències alhora de triar tema per fer les cançons. Aquest fet palesa la voluntat del grup de seguir innovant i no estancar-se en un gènere o en un tema. De fet, aquest trencament s'aprecia d'una manera accentuada en el pas del segon al tercer disc, on fins i tot canvia la instrumentalització. De cara al públic, Gisbert afirma que ells es conformen “a fer cançons senzilles de tres minuts que puguin agradar”, però podem veure una *captatio benevolentiae* en les seues paraules, ja que el fet d'incorporar contínuament recursos nous, contradiuen les seues paraules. Així que parlem de falsa modèstia per part del grup, ja que a més d'aquesta empenta per la innovació, veiem que treballen molt. I sobretot, el que més ens importa: la gran qualitat literària.

Les cançons d'amor o de tema amorós són aquelles que tenen aquest tema com a base de la cançó. Veurem diversos tipus d'eixos temàtics que sovint coexisteixen en una mateixa cançó, però sol predominar un més que no pas altre.

D'aquesta manera, dins del primer disc veurem un clar predomini de les cançons de base temàtica amorosa amb huit títols: “En la que Bernat se't troba”; “Avís per a navegants”; “Ai, Dolors!”; “Pla quinquennal”; “És nit freda per ser abril”; “Al mar!”; “Ceràmiques Guzmán”; i “Corrandes de la parella estable”. En un segon pla queden les cançons imaginatives, amb dues cançons: “Roma”; i “Dona estrangera”. De les cançons morals i de les de crítica social només en trobem una per cap: “Captatio Benevolentiae” i “Els guapos són els rars”, respectivament.

En el segon disc, “10 milles per veure una bona armadura”, trobem que s'han reduït les cançons purament amoroses fins al punt de trobar la temàtica amorosa subordinada a una altra temàtica. Així el tractament amorós es realitzarà a través de temes imaginatius, com és el cas de *La bola de cristall*; *Aniversari*; *El gran salt*; *Criticarem les noves modes de pentinat*; o a través de les cançons que exposen una temàtica moral, com és el cas de *Benvolgut*; *Deixa-la, Toni, deixa-la*; *Flor groga*; i *El gran salt*; Després trobem altre tipus, les més purament imaginatives, com és el cas de *Boomerang*, *La cançó del soldadet*.

En “Atletes, baixen de l'escenari”, hi ha cançons d'amor, però s'exposen, com hem dit adés, en la seua majoria, amb l'ajut de la imaginació o de la revelació com és el cas de títols com *Ai, Yoko!*; *Deixar-te un dia*; i *Fes-me petons*. Després, les predominants, són les imaginatives *Vés, bruixot*; *Banda de rock*; *Mort d'un heroi romàntic*; *Teresa Rampell*; *Quin dia feia, amics*; *Imagina't un nen*; i *Un directiu em va acomiadar*. Aquestes no ho són purament, ja que perquè funcionen necessiten subtemes, com l'amor o les cançons morals. Després en trobem tres de morals, *Ja era fort*; *A veure què en fem* i *Desapareixíem lentament*.

En el quart disc, “Jo competeixo”, veiem com la tendència canvia de nou i ara predominen les cançons imaginatives: *Les cosines*; *Temptacions de Collserola*; *La serotonina*; *L'espectre de Maria Antonieta*; *BBVA*; i *Sabotatge*. Les cançons morals són les que predominen en segon lloc. Aquestes són *Avança, vianant*; *Cançó del dubte*; *M'hi vaig llançar* i, la que li dona nom al disc, *Jo competeixo*. El pes de la cançó costumista, queda reduït a un únic títol: que és *Arriba l'alba a Sant Petersburg*. I, també és

significatiu que la cançó purament amorosa no apareix.

Com hem dit adés, hi ha interferències temàtiques dins de les cançons. Per exemple, *La serotonina*. Aquesta té característiques de tema imaginatiu, ja que parla d'una operació que se li ha de practicar a un pacient a fi d'eliminar-li “la pedra de la bogeria” per “fer brollar la font de la felicitat”. Però aquesta és la lectura superficial. Si analitzem amb una mica de profunditat, ens transmet un missatge moral: aquesta pedra podrien ser els problemes d'un ego que cal eliminar per aconseguir la felicitat.

Comptat i debatut, si parlem de l'evolució que presenten les temàtiques de Manel hem de dir que el primer disc predomina la temàtica amorosa-costumista i evoluciona, passant pel segon i tercer, fins a arribar al quart disc que desemboca en una temàtica moral-imaginativa. Cert és que no rebutgen tot el que tinga a veure amb l'amor, però no serà argument en les seues cançons.

Un dels objectius del grup, i com el mateix Gisbert reconeix, és que no volen en les seues cançons un missatge unívoc i universal, sinó que amb les seues lletres pretenen causar una diversitat d'interpretacions en l'oient, com si fos un convit a la reflexió.

Açò també podem dur-ho a anàlisi, ja que aquesta diversitat s'hi palesa; no és igual de clar el fet de cercar l'objecte del tema *Avança, vianant* que el de “Corrandes de la parella estable”. Si bé no és just comparar aquestes dues cançons, perquè no tenen la mateixa temàtica, és significatiu el fet evolutiu que no s'hi hagen inclòs d'aquest tipus en el primer disc, i sí, en el tercer i quart.

En darrer lloc, fem referència en l'objecte on busquen de traure-li punta a la bellesa lírica. Sembla evident que el tema predilecte que per realitzar-ho és la temàtica amorosa. Açò, ho veiem en el primer disc en la cançó *Ceràmiques Guzman*, on parla d'un amor a primera vista:

No esperava una noia tan bonica  
darrere d'aquest taulell.  
El teu estil em fascina.

On has estat tot aquest temps?  
Aprofitaré, ara que et gires,  
per donar gràcies al cel  
i per passar-te revista,  
dels talons fins als cabells.

També ho veiem en el segon, en la cançó *Aniversari*. No obstant això, el tercer i quart disc veiem altres focus on centra l'atenció per desenvolupar la bellesa lírica en les cançons, posem per exemple, *Arriba l'alba a Sant Petersburg* o *Mort d'un heroi romàntic*. En aquest darrer títol trobem versos d'una força expressiva ressenyable en “la nota ridícula (que tenia) amagada entre les mans”:

Plena de crits en el buit, de desigs violents,  
de tempestes que enterren vaixells dins el mar.  
Plena de dones rient d'uns sanguinolents  
de bellesa que no deixa espai per pensar.  
Plena de muses ferides per sempre  
per claus rovellats en cançons de poetes vulgars [...].  
Plena de bèsties bavoses a punt d'enfrontar-se  
en combat desigual amb els presos cristians.  
Plena de nens espantats que miren  
si arriben els pares sota la pluja constant [...].  
Plena de "Creu-me ho intento, però a estones  
sospito, morena, que això no s'aturarà mai.

Aquest tema, a part de l'expressió de la força expressiva a què hem fet referència, també pot ser entesa com una deformació ridícula de l'estètica romàntica. Aquesta ridiculització es duu a pràctica amb hipèrboles passionals i existencials. No oblidem la situació en què es troba el personatge que ha escrit açò; mort al menjador de sa casa. La crítica a l'estètica romàntica s'accentua amb el to realista i costumista que empra el jo. Açò s'aprecia amb el contrast; un és aprenent d'advocat humil, que té a la cambra “una

taula, un llit i un mirall” i l'altre somia en “princeses” o en “muses”.

### 3.2 Cançó d'amor

La temàtica amorosa, com hem vist en el repàs anterior, està present a tots els discos en menor o major mesura. Per tant, parlar de la cançó d'amor en Manel és parlar del motor dinamitzador.

Si ens referim a les quantificacions elaborades en l'apartat anterior, veurem com la natura amorosa predomina en el primer disc, i en va minvant en importància fins a desaparèixer en l'últim disc.

Per exemplificar la idea en una cançó concreta, parlem de *Ai, Dolors!*. Una cançó, emmarcada en el primer disc, escrita en to costumista que explica una cançó de desamor.

El primer paràgraf, comença adreçant-se a la receptora de la cançó: Dolors. Tot seguit evoca al receptor el marc d'un ball. Açò és festa, diversió, parella, amor. Però, en aquesta festa hi ha alguna que no marxa com caldria. Diu:

No hi haurà mirades de complicitat  
i tampoc cap dit despistat  
que fregui una esquena per casualitat.

En aquest moment, el jo líric li diu a Dolor que demane al cantant que cante una cançó que descriga la situació en què es troben. Amb aquesta tornada sembla que són conscients que deixen la relació:

Proposa un tema al cantant  
un que rigui de tu i de mi  
i d'aquesta història que s'ha anat acabant.

En el segon paràgraf, comença amb la referència que els dos ja són prou madurs

per parlar de les coses dolentes d'una relació, sense idealitzacions. Tot açò, mentre estan immersos dins d'un ball “taló-punta, taló-punta i tornar a començar”.

En la darrera part li demana a Dolors, ja plenament conscients que això s'acaba:

Proposa un tema al cantat.  
Un que rigui de tu i de mi  
i d'aquesta història que ja no és important.

Però conclou amb un vers que ens fa trontollar tota la descripció anterior. Aquest vers expressa en un to enyoradís la pena que té el jo líric perquè això s'acabe i ens pot donar a entendre que el fet que s'acabe la relació, no ha estat decisió seua: “i que sembli impossible que pugui acabar”.

Aquest és el desig del jo líric, però els elements que han aparegut durant tota la cançó ens indica que canta a un amor fallit.

Trobem espais ideals com en *Captatio benevolentiae* o *Quin dia feia amics*:

Quin dia feia, amics... L'Adela deia “sóc aquí  
per rodolar entre la civada i tocar-nos fort en el molí  
comptant ocells que migren, fugint d'un país trist!”.  
Quin dia feia, amics, no n'heu vist molts així.

La realització de l'amor etern, com en *Criticarem les noves modes de pentinat*:

Però, quan seré vell, seguiré cantant-te cançons, igual.  
Caminaré lent i m'asseuré, a vegades, als bancs.  
Verset a verset convocaré el teu cos llarg i blanc  
i em podran veure somriure una mica per sota del nas.

L'element màgic o hipotètic per tractar l'amor, ja que surt de la realitat, com és el cas d'*Aniversari*, *Roma* o *Dona estrangera*:

Si hagués nascut a Roma, fa més de dos mil anys,  
no faria olor de xampú el teu cabell daurat,  
oferiríem bous als déus, brindariem amb soldats  
i ens despertaria un carro pujant per l'empedrat.

I, per últim, descriu una escena costumista per tractar l'amor fallit, com és el cas d'“Ai, Dolors” o “Nit freda per ser abril”:

Però l'estona ha anat passant  
i no troben les paraules.  
Ell demà serà capaç,  
ella demà estarà més guapa.  
És nit freda per ser abril  
no s'està enlloc com a casa.

Per tant, vist l'anàlisi les cançons amoroses es construeixen especialment sobre el vessant costumista, però hi pot aparèixer també el tractament imaginatiu.

### 3.3 Cançó imaginativa

La cançó imaginativa és caracteritzada tant per l'objecte de la cançó com la manera d'apropar-s'hi.

En el cas d'aquest tipus, passa el contrari que en les cançons d'amor quant a freqüència d'aparició en els discos: en el primer disc, en trobem dues i, a partir d'ací, va eixamplant-se la seua presència fins a trobar sis aparicions en un disc d'onze cançons. Un exemple d'aquest tipus de cançons és *La serotonina*.

En el primer paràgraf, el jo líric conta que ha caigut malalt a causa de “la pedra de la bogeria”, que és la possible causant que no brolle “la font de la felicitat”. I per a fer-ho, hi han acudit “doctors especialitzats”. Com sabem, aquesta “pedra” no existeix en la realitat; per tant per entendre aquesta cançó haurem de prendre aquesta pedra com a un símbol. En aquest context delirant ens hi situa.

En el segon paràgraf ens introdueix en un altre submón de fantasia, un malson. En aquesta nova escena, al jo líric líric se li apareix la personificació al·legòrica d'un malson, que com que adquireix qualitats humanes, pot tenir una conversació.

En el tercer paràgraf de la cançó conta que es desperta “amb la llum incandescent d'un flaix” i nota com li “puja la serotonina”, i la comparació de l'efecte que li provoca, juntament amb les imatges que evoca, fa pensar que es troba sota els efectes de l'anestèsia o d'algun psicotròpic, que en el fons tenen qualitats al·lucinògenes.

Després de la intervenció quirúrgica, en la quarta part, se li apareix una nova personificació “d'un amor que ell tenia” i, tot seguit, una altra d’“un futur que construïem”. Ambdós semblen rebutjar-lo, però, no obstant això, diu: “em puja la serotonina”, com si gràcies a l'efecte que li provoca l'extirpació de la pedra de la felicitat (o l'anestèsia) res no el pot danyar.

Aquesta cançó és representativa del tipus imaginatiu pels mons que hi trobem: un món on hi ha el jo líric que pateix una malaltia neuronal, a la qual li faran front un grup de metges de prestigi internacional; un segon món que és el del malson; i un tercer on hi és sota els efectes de la pujada de la serotonina. És a dir, aquests elements palesen perquè és de tipus imaginatiu.

Un altre tema que registra aquest motiu, entre tants altres, és *L'espectre de Maria Antonieta*. Aquest tema s'emmarca dins d'aquesta classificació per diversos motius. Però comencem pel principi: el títol. Aquest títol fa referència a un element que és fantasiós. Aquests personatges tipus són freqüents en narracions de por, concretament entre les paranormals. Sovint, aquests romanen per alguna raó en la Terra; i normalment no van a un hipotètic Cel perquè tenen assumptes per resoldre, conseqüència dels seus mals actes en vida.

L'espectre en qüestió, no n'és un qualsevol, sinó Maria Antonieta d'Àustria. Va ser reina de França en el període de la Revolució francesa i era dona de Lluís XVI, el arxiconegut Rei Sol. Ambdós van patir la mateixa sort: decapitats a la guillotina, encara que aquesta ho féu dos anys més abans. De la mateixa manera que el seu marit, tenia fama de cruel, frívola i de gustos cars.



En segon lloc: el report dels sentiments i sensacions d'aquest fantasma:

Clar que arriben dies on tothom li sembla imbècil i opta per callar.

Clar que si es concentra, pot sentir perfums exòtics recurrent-li el braç.

Clar que es fa pesada amb els seus contes de carrosses que travessen prats.

Els Manel situen una dona que va viure i regir la França de finals del segle XVIII, en el París actual. En aquest apartat podem considerar la ironia de la tria del personatge, ja que sembla que, com si fos un xiquet, l'envien a fer un pensament per l'eternitat.

En una tercera part, ens conta les peripècies de la dona per París. Veiem com “en tocant de vespre, quan el sol se'n va, Maria Antonieta surt a investigar” o com “amb altres espectres se'n riu dels mortals, asseguda en punxes de la catedral”.

Per últim, en un exercici d'empatia, Guillem Gisbert raona sobre que hauria de pensar aquesta reina guillotinata en aquestos temps:

I es diu: Maria només tu  
saps com vas arribar a avorrir  
la vida a l'interior  
d'aquest jardí.

Com podem observar, aquest exemple s'emmarca clarament dins del vessant imaginatiu. El fet de pensar en un fet d'aquestes característiques i crear-li un món bastant complet, tot i les poques pinzellades que hi fa, demostren com la imaginació és el motor de tota la història.

### 3.4 Costumistes

Les cançons costumistes es defineixen no per tractar de temes grandiloqüents, sinó per fer-ho amb temes de la vida quotidiana o per referir-se a elements que han desaparegut o bé estan a punt de desaparèixer, els quals ací són reivindicats.

En les lletres de Manel apareix sovint l'element costumista, però això no obstant, escassegen cançons que ho siguen plenament. Un bon exemple de cançó costumista és *Arriba l'alba a Sant Peterburg*, que en la primera part de la cançó s'esforça a reportar els sentiments de la protagonista, Babú (v. 1-12):

Ara Babú ha sortit a la plaça,  
agraeix la potència del vent.  
Que escampa pels anys malgastats,  
l'alcohol de la sang, les mirades dels quiosquers.

Després d'aquesta presentació, la figura perd tota importància i, possiblement mitjançant els ulls de Babú, ara acudim a la presentació de diferents elements de la ciutat:

S'obre el vagó i secretaris mudats  
esprinten pujant les escales.  
Es corden l'abric, compren premsa  
i xiclets i s'allunyen de la plaça [...].  
Hi ha algú que es planteja un repte  
impossible; hi ha algú que emet un udol inaudible.  
Hi ha taxistes que badallen!  
Hi ha un home que espera que pixi el seu gos,  
hi ha un floc de neu a la tomba d'un metge famós.

El tema costumista es repeteix en altres cançons del grup barceloní, com en *Benvolgut*, on tracta temes típics de les relacions, com la gelosia:

I que simpàtics que se us veu, i quin mal devia fer,  
i m'ho imagino -o ho intento- i t'asseguro que comprenc  
que encara avui, sense remei, tot trontolli un segon  
quan un amic, amb bona fe, pronuncia el vostre nom.

Però vull pensar que tot va bé i que no enyores aquells temps.

En *Les cosines*, en què trobem situacions que normalment succeeixen en períodes de vacances o de gaudi, com el que es descriu en la cançó:

Oh! La lluna és un llop que campa pels camins  
platejant el sotabosc.  
Tres ombres sense pantalons saltaran per comprovar  
com està l'aigua del gorg!  
I estava bé! I s'ha de dir que estava bé!

O en *Roma*. Aquesta opció que ara exposem es mou per motius imaginatius, però pel contingut és d'aquelles que més s'adiuen a aquest grup per les seues característiques. Entre aquestes nomenem objectes de la vida quotidiana com “gots”, “plats” o “ànfores”.

A banda d'açò ens descriu la vida ideal que viuria la classe privilegiada de l'Antiga Roma des d'una òptica actual:

I els turistes es fan fotos on tu i jo vam esmorzar,  
són les coses bones de passar a l'eternitat,  
i una guia els ensenya el mosaic del menjador,  
es retraten i passegen per la nostra habitació.

I ara un nen dibuixa a llapis a la sala del museu  
el braçalet de maragdes que t'embolicava el peu  
i un submarinista troba els nostres gots i els nostres plats,  
són les coses bones de passar a l'eternitat.

Un altre vessant que retrata aquest quadre de costums és la introducció que enumera coses quotidianes per a un ciutadà romà de classe bé:

Si hagués nascut a Roma, fa més de dos mil anys,

viuria en un Imperi, tindriem un esclau,  
i àmfores al pati plenes d'oli i vi  
i una estàtua de marbre dedicada a mi.

Si hagués nascut a Roma, fa més de dos mil anys,  
no faria olor de xampú el teu cabell daurat,  
oferiríem bous als déus, brindariem amb soldats  
i ens despertaria un carro pujant per l'empedrat.

### 3.5 Cançons morals

Quant a cançons morals, ens referim a cançons que intenten ésser un model o una guia per al receptor de com enfrontar la vida.

És significatiu com el nombre de cançons que fan referència a aquest tipus de temàtica van incrementant la seua presència del primer disc, on té una presència testimonial, al darrer, on és el tema predominant, juntament amb el tema imaginatiu.

També hem de destacar l'evolució de la cançó moral, que ha canviat amb el pas del temps. La principal diferència que hi veiem és un canvi de valors: en la més primerenca, defèn valors com la innocència, la família tradicional o les relacions convencionals; en la més tardana, la superació, la competició, l'individualisme, la intel·ligència, el fet de saber esperar el moment, saber viure -conviure i vèncer- amb i per tu mateix.

Vegem-ho amb exemples. En el primer dels casos, en les cançons morals primerenques (aquelles que es localitzen en els tres primers discos) trobem temes com *Captatio benevolentiae*. Aquest tema desprèn valors com la simpatia, la familiaritat, etc. O dit d'una altra manera, el model de ciutadà exemplar:

Es tracta de ser els simpàtics del barri,  
els que ballen i ballen fins que els músics parin [...].  
Intentem trampejar per ser persones dignes

el pare modèlic que volen les filles,  
el de la veu greu, el de la mà forta,  
que paga un vermut i que arregla una porta.

O el cas d'*Els guapos són els rars*, on s'exalta els valors com la companyonia o, dit d'una altra manera, com ser feliç dins de la societat.

I els dos canten de puta mare, molt millor que jo, que fan cant coral,  
i ballen sardanes a Plaça Sant Jaume i ho fan de collons [...].  
I el tio organitza trobades d'amics del sis-cents i en té un de vermell  
i quan puja al poble els nens li demanen que els porti a fer un tomb.

Com veiem, sempre intenta clavar-se a l'individu dins de la societat. Aquest és el punt just on observem aquest canvi en la moralitat. Podem dir que hi ha una certa tendència a l'individualisme. I aquesta demostració es palesa en el seu quart disc, ja des del mateix títol: *Jo competeixo*.

El *Jo Competeixo* denota en els dos elements que el conformen, amb l'ús del pronom tònic “jo” i amb la semàntica del verb competir, aquesta nova concepció. Per extraure'n exemples concrets farem referència a la cançó *Jo competeixo*, homònima del disc que la conté.

“Però, pobrets, ni sospiteu què està passant,  
un bon amic us ho hauria hagut d'explicar,  
vaig derrotar-ne molts abans millors que vosaltres!  
Per ser el més graciós del ball, per ser el més agut i el més brillant,  
per fer els comentaris més profunds, per fer els comentaris més banals,  
per concentrar l'atenció dels ulls, per tots els recursos naturals,  
jo competeixo”.

Podem observar com tracta a un receptor model com a “pobrets”. Ara no parla de simpatia, i el que abans es volia guanyar a base de confiança, ara parla de mentir per

guanyar-se els altres.

I a hores d'ara ja no esperareu una celebració discreta.  
Primer miro amb respecte, com qui ha gaudit d'una lluita igualada però,  
si us hi fixeu, porto el somriure de qui s'aguanta una riallada.  
Després capto l'atenció de qualsevol audiència,  
fingeixo interès, adulo amb prudència  
i narro el combat amb detalls, aturant-me,  
deixant que la gent s'imagini la cara  
dels pobres valents que un dia arribaven  
com heu arribat vosaltres ara.

Amb el lèxic emprat podem veure com vol fer-se veure com un ésser superior a  
aquell que s'hi compara. I se'n burla de tots aquells que s'hi han gojat de comparar.

L'individualisme apareix en mesura que se sent autosuficient per aconseguir els  
seus objectius, sense ajuda de cap altre:

I de debò que em sap greu, però  
potser m'agraden les vostres festes!  
Potser m'agrada el vostre estil!  
Potser m'agraden les vostres feines!  
Potser m'agraden els plans que feu per l'estiu!  
Potser m'agraden les vostres senyores,  
les vostres germanes, les vostres companyes de pis!  
Potser m'agraden els vostres somnis!  
O potser no, potser he perdut l'interès pel camí.

### 3.6 Hibridació temàtica.

Amb aquest desplegament hem vist com Manel utilitza uns temes predilectes com  
són l'amor, els imaginatius, els costumistes, el model vital o, fins i tot, i més

residualment, la crítica social. O millor dit, en gran mesura les lletres mostren el tractament de l'amor des de la imaginació, des del vessant costumista o des de la referència de model vital (afrontar un ruptura, com enfrontar un començament, per exemple).

El que s'inclou dins d'aquesta categoria és tot aquell producte elaborat, format per dos o més fonaments bàsics. Conseqüència d'aquest producte ens hem vistos obligats a crear aquesta mena de calaix de sastre. Aquesta mixtura temàtica respon a una estètica postmoderna establerta.

En aquest apartat podem classificar la cançó del segon disc, *Boomerang*. Si ens fixem en l'argument de la cançó, podem veure les característiques que defineixen aquesta cançó com a costumista. Però, d'altra banda, la conclusió final de la cançó aporta una solució moral.

Anem per parts. En primer lloc, pel que fa a l'ús costumista, ens trasllada a la infantesa, des del present, amb l'evocació del "tiet" que els conta històries que fascinaven els xiquets. Però resulta que als xiquets, el jo líric i Ignasi, no podien fer cas de les històries que generalment els agradaven, perquè van rebre un regal: un *boomerang*. Ho van disposar tot per llançar-lo, tot prenent cura que la zona estigués habilitada per al llançament, és a dir, lluny "de les senyores que es bronzejaven i dels cotxes aparcats". Malgrat que van prendre un seguit de precaucions perquè la cosa anàs a bon port, no ho van aconseguir.

En segon lloc, esdevé un segon i major problema: l'aparició de Xavi "que era el més gran" i de la Vanessa, dona en què el jo líric encara pensa "ai, la Vanessa, com li deu anar?". Aquests dos eren junt amb els "altres" que "menjaven pipes amb arrogància". I el Xavi els exigeix de fer un tir amb el *boomerang*. Heus aquí el problema: el petit jo líric està enamorat de Vanessa i el fet que Xavi li demane el *boomerang* el posa en una situació complicada (o bé es fa el fort i el Xavi n'abusa o bé s'hi resigna), on faci el que faci, no està a l'altura de la Vanessa. I açò li dol. No obstant la supèrbia de Xavi, el *boomerang* acaba entre les branques, com el seu mateix llançament, però el que li va fer més mal no va ser perdre'l, sinó veure "als ulls de

Vanessa que la cosa es posava interessant”, per l'abús d'autoritat de Xavi respecte d'ells.

Fins ací és la descripció d'una escena que tot xiquet hi ha pogut viure i així identifiquem fàcilment aquestes situacions. Llavors, aquesta evocació a una infantesa ideal (si més no, model) la definim com a costumista. Però té un final moral, ja que el missatge que ens transmet és fer palesa una desidealització de la infantesa. Açò s'aprecia en la desil·lusió que s'emporta el jo líric xiquet, com si volgués dir que ni en aquella època tan idealitzada ens sentim realitzats.

Un altre exemple d'hibridisme el trobem en la cançó *Aniversari*, ja que aquesta l'entenem com a una cançó d'aquelles que la temàtica principal és l'amor. Però, la forma en què tracta el tema és la imaginativa.

Aquesta cançó ens parla d'un jove que vol accedir al pensament de l'amada a fi de:

Trobar un caminet que m'allunye del grup  
o una ombreta tranquil·la on desapercebut [...]  
i per fi relaxar-me celebrant  
el plaer indescriptible que és estar amb tu  
avui que et fas gran.

Però, com hi arriba? Per parlar-ne, usa la perspectiva imaginativa a través de la recerca d'un moment especial com és la demanda d'un desig per celebrar l'aniversari. En aquest moment al jo líric de la cançó li passa una cosa màgica. El que ara llegim és la preparació d'una situació que afavoreix que succeïsquen coses màgiques. I ací ho veiem:

Els teus ulls cavalcaven  
buscant un desig,  
les espelmes cremaven  
i alguns dels amics  
t'enfocaven en càmeres de retratar,  
una veu comentava: *que guapa estàs!*



El jo narrador del tema pensa a:

Trobar un raconet adequat  
per fer-me petit petit,  
del tamany d'una mosca,  
del tamany d'un mosquit.

També incloem temes com *El Miquel i l'Olga tornen*, que mostra la temàtica amorosa i moral. Com que aquesta lletra se'ns presenta des d'una veu imperativa, avança el to moral (inquisidor) que hi ha. Així fa ostentació de rescatar la veu pròpia, ocultada per aquells que en diuen saber:

Calleu, nobles consellers, gardeu-vos la raó que us quedi  
i amb un pas viu i decidit, marxeu on sigui que us esperin

La relativització és un factor moral que també hi apareix. En els versos quart i cinquè hi ha: “poseu els nens al llit. Si dormen, mireu com respira”. I segueix: “Perquè si és bo o és dolent no importa molt ara mateix”.

D'altra banda, dins de les característiques morals que presenta la cançó, el trobem en la tornada on es diu “I sembla tan clar que ens equivoquem com que ho *anem a fer*”. Aquesta sentència posa en relleu la importància de l'error per aprendre'n.

Pel que fa a l'element amorós, el tracta des d'una òptica quotidiana, on palesa els problemes de qualsevol relació (observem la plena hibridació amb la temàtica moral):

Voleu, amables pretendents, fins altres braços que us valorin  
i pel camí no pregunteu, deixeu que el nostre amor es fongui.

A tall de conclusió, pel que fa a l'hibridisme, la unió de dos, o més, temes respon a un enfocament postmodern en el tractament temàtic. Aquest aposta per la mescla temàtica per afegir un valor afegit a la lletra. Aquesta unió temàtica l'hem vista en temes

com *Boomerang* (costumista i moral) o el cas d'*Anieversari* (imaginativa i amorosa). D'altra banda, cal aclarir que totes les cançons, en major o menor mesura, presenten un cert hibridisme, però les úniques que hem inclòs ací són aquelles en què els distints elements (amorós, moral, imaginatiu i costumista) que apareixer tenen una importància tan rellevant que la cançó no funcione sense un d'ells o perda el sentit original.

## 4. ANÀLISI ESTILÍSTICA

### 4.1 Naturalitat

La naturalitat és un tret definidor de l'estètica dels Manel. D'altra banda, açò no és una peculiaritat d'ells mateixos, ja que la música pop en general també l'adopta. A grans trets, podríem definir la naturalitat com l'efecte que causa la llengua literària quan busca semblar-se a la llengua col·loquial; sense grandiloqüències. Cal tindre en compte, però, que paradoxalment, per aconseguir aquesta naturalitat, cal un treball retòric important.

Guillem Gisbert reconeix a diverses entrevistes que Rodoreda és un model, al qual admira molt. Aquesta escriptora precisament va destacar per la seua qualitat literària i el factor de la naturalitat hi destacava molt; recordem que en *La plaça del diamant* aconsegueix un estil molt planer, que s'acosta a la llengua popular. Aquest estil presenta una peculiaritat, per una banda, reflectit al paper sembla un estil planer, però per l'altra, a conseqüència del treball realitzat per aconseguir-lo, el reconeixem com un estil molt elaborat. Adapta la llengua literària a un personatge femení d'una determinada classe social en una determinada època històrica. Aquest és un factor clau en la consecució del seu estil i en la consideració que rep gràcies a la seua qualitat literària.

Una cosa semblant a l'estil de Rodoreda s'esdevé amb les lletres de Manel: que sobre la base de la naturalitat, se singularitzen per un subtil treball retòric.

### 4.2 Metaforisme

Abans d'endinsar-nos de ple en l'anàlisi de les metàfores poètiques, cal fer esment

de la informació que apareix en l'apartat anterior *Naturalitat*. Com hem dit adés, el tipus de llengua que trobem en les lletres de Manel sovint ens recorda al llenguatge quotidià i aquest fet repercuteix en el metaforisme. Ja que en un primer nivell fan ús de metàfores que qualsevol parlant de català podria dir, com l'expressió “*traure del cap*” (*Boomerang*), “el sol s'amagava entre terrats” (*Deixar-te un dia*), “arrapeu-vos a la vida amb les ungles i amb les dents” (*La cançó del soldadet*) o “l'ajudant del mag va treure el vel i allà seguíem morts de fred” (*Desapareixíem lentament*).

Però no sols trobem aquest tipus de metàfores, les quotidianes, sinó que també trobem d'aquelles considerades literàries; aquelles que fan que es considere poètica la seua producció literària. Precisament en la recerca de noves metàfores hi és aquesta consideració, en el joc de crear-ne de noves.

Per la seua importància en el llenguatge literari, i més especialment en el poètic, el metaforisme és segurament el recurs retòric més estudiat. Ací ens basarem en l'estudi que li dedicà Lluís Calderer (1989), per la seua claredat i funcionalitat. En les lletres de Manel trobem una notable diversitat de metàfores. Així en els últims versos de la cançó Teresa Rampell, n'observem una del tipus A (tenor) és B (vehicle):

L'amor retorna i *Teresa* ja el diries que el comences a notar.  
És a les mans de la gent, és als joves quan ballen.  
I reconeixes una força antiga i sense discussions t'hi entregaràs.  
I furgaràs els seus racons per revelar el poder que s'hi amaga.  
L'amor retorna i *Teresa* ja el diries que el comences a notar  
i ets un nàufrag que ha decidit tastar l'aigua salada.

Al tema *La serotonina* també apareix aquest model metafòric i a més amb abundància:

És una fràgil trapezista (em puja la serotonina).  
És una intrèpida alpinista (em puja la serotonina) [...].  
És King Kong a l'Empire State.

En aquest cas està comparant dos termes, dels quals elideix el primer. Presumiblement, el primer terme és la serotonina mateixa o bé la sensació que aquesta provoca en l'estat emocional del jo líric.

També són localitzables en *Jo competeixo* en una tirallonga de versos amb la mateixa estructura:

Seré fill, amic, germà, company, veí de l'ascensor,  
amant, seré soci, seré fan.  
Fins que un dia seré un desànim inesperat de l'esperit,  
una flaire d'aire, un ambient enrarit,  
el vent més tenebrós que pugui parir la nit,  
la còlera del cantant del grup català revelació del 2008,  
l'àngel negre de l'insomni, el monstre sota el llit.  
Seré un udol que is deixarà la sang congelada.  
Seré un infant, seré una trucada de matinada.  
Seré un gran savi que us explicarà  
la lliçó d'amb qui es pot i amb qui no es pot jugar.

Com hem pogut observar, aquest tipus de metàfora és un símil sense la partícula comparativa *com*. Llavors, els dos termes es relacionen mitjançant el verb *ser*. Són molt abundants en la seua producció lírica.

A més, trobem metàfores del verb. En aquest tipus veiem com s'usa un sintagma verbal, ("dissol en el vent") amb un sentit figurat, que converteix el vent en un líquid (*Vés, bruixot*):

I tot s'atura un moment,  
quan el bruixot dissol en el vent  
unes paraules que ho arreglen tot.

El mateix tipus de metàfora verbal el veiem en *Aniversari*, on parla dels ulls.

Aquest òrgan no, per ell mateix, no té vida. Per tant no pot fer accions. No obstant això, el narrador de la història diu dels ulls de la jove “els teus *ulls cavalcaven* buscant un desig”. És a dir, hi ha una personificació dels ulls a causa del moviment (dels ulls) realitzat mentre la xica està pensant. El creador veu semblances amb el moviment del cavall en córrer i el de l'ull en pensar.

En aquesta classificació hi ha lloc també per a les metàfores substantiu-verb. Un exemple d'aquest tipus el podem apreciar en *Desapareixíem lentament*. En un moment determinat, veiem com una escala musical (un mi major) s'escapa mitjançant el celobert: “ah! Mireu un mi major volant, escapant-se per damunt del celobert”.

#### 4.2.1 Símls

El símil o comparació és la figura retòrica que es compara dos elements tot prenent una sèrie de característiques que els uneixen. Per veure-ho d'una manera més clara n'agafarem testimonis directes de les lletres que analitzem, com per exemple en els versos tercer i quart de la cançó *Deixar-te un dia*:

La teva veu sonava lluny, com els xiulets de trens perduts,  
com la remor d'un riu nascut en cims nevats, muntanya amunt.

Realitza dues comparacions: “com els xiulet de trens perduts i com la remor d'un riu nascut [...] muntanya amunt”. Per fer aquesta comparació es basa en com de lluny sent, mitjançant la veu, de l'estimat o l'estimada. Ara bé, de quina distància hi parla? Si diu “en aturar-nos per creuar vas agafar-me la mà”, vol dir que han anat passejant mentre el jo líric del text anava pensant. Per tant, aquesta relació de llunyania té una base marcadament metonímica, ja que no és física, sinó que es basa en un dèficit d'atenció provocat per les cabòries del protagonista.

En *25 de gener* trobem un símil significatiu com “Baltasar té el desig corrent per les venes com si fos sang”. Aquesta metàfora denota com n'era d'important el desig per

a Baltasar; era vital. Ho era tant com la mateixa sang del seu cos.

*Jo competeixo* és una cançó que té de tot i com no podria ser d'altra manera no exclou les comparacions. El jo poètic protagonista del tema va enraonant i fent un discurs sobre la superació, sobre la superioritat, sobre els seus rivals, que són sempre inferiors. Aquest discurs els hi va adreçat i així conclou la cançó, repetint el mateix vers tres voltes: “Com heu arribat vosaltres ara!”. És a dir, tot el missatge de la cançó s'aplica per a aquells que estan escoltant-lo en el nivell ficcional:

Primer miro amb respecte com qui ha gaudit d'una lluita igualada,  
però si us hi fixeu porto el somriure de qui s'aguanta una riallada.  
Després capto l'atenció de qualsevol audiència  
fingeixo interès, adulo amb prudència,  
i narro el combat amb detalls, aturant-me  
deixant que la gent s'imagini la cara  
dels pobres valents que un dia arribaven  
com heu arribat vosaltres ara.

Entre altres símls, destaquem també el que trobem en *La serotonina*. La importància d'aquest està en la repetició i en el moment en què s'hi dóna, la conclusió de la cançó:

Com la marea quan arriba  
(als peus cansats de tot el dia),  
com una nena que s'enfila  
(a un arbre ple de mandarines),  
em puja la serotonina  
(ai, em puja la serotonina).  
Com el preu de la gasolina  
(em puja la serotonina),  
com les balenes quan respiren.

Quatre comparacions seguides que serveixen per expressar com se sent el jo ficcional protagonista de *La serotonina*.

Fem referència a *Teresa Rampell* i en concret a la tornada, que diu “que ve l'amor sonant com un exèrcit de timbals”, i a partir d'ací, se'n fan variacions com: “l'amor ja es propaga com un incendi forestal”, “que ve l'amor sonant com un incendi de timbals” i “l'amor ja es va propagant com un virus tropical”. Destaquem com l'autor juga amb els tres elements comparats (exèrcit de timbals, virus tropical i incendi forestal) per donar potència a la imatge de l'arribada de l'amor.

El tema finalitza amb la comparació de *Teresa* amb “un naufrag que ha decidit tastar l'aigua salada”. És a dir, hi ha una onada d'amor que impregna Barcelona (sabem que és aquesta per la referència al pont de Vallcarca, situat a Gràcia) i *Teresa* s'hi entrega. És una metàfora clara de l'amor com a fracàs; però que denota que l'ésser humà el cerca malgrat l'experiència.

El sentit irònic que se li atribueix a l'amor en la cançó respon, en part, a aquesta última comparació. El naufrag que ja ha tastat l'aigua salada, perquè ve de la mar, no li queda altra que, si vol sobreviure, que tastar-la de nou. Mal remei perquè tastar-ne pot provocar deshidratació i osmosi, conseqüència d'això és que la sang no flueix adequadament. Heus ací, la solució suïcida de Teresa que torna a provar sort en l'amor.

#### 4.2.2 Al·legories

L'al·legoria és una figura retòrica que, per suggestió, n'evoca una altra o unes altres a partir d'un missatge que a priori no diu el mateix. És a dir, és interpretable. El fet que tinga diversitat en les interpretacions n'amplia les possibilitats.

Les al·legories són metàfores ampliades que mitjançant l'exposició d'una idea, se n'expressa una altra de manera subjacent. Aquestes dues idees tenen algun tipus de relació que permeti unir-les. Per tant, parlarem de cançons on aquest recurs s'eixampla al llarg de les mateixes. Sovint adopten forma narrativa. Per explicar-ne el significat ens hem de fixar en versos clau.

La cançó *El gran salt* és una al·legoria de la fi d'una relació o bé d'una mort, segons el punt de vista amb què s'hi veja. Potser s'hi veja la fi d'una relació pels versos següents: “He fet un salt, un salt estrany; teníem por mirant a baix; i ara és el món que ens salvarà/ entre les runes d'aquest salt; ja s'intueix la immensitat/ de tot un món al teu abast”. És a dir, el salt és el fet de deixar una relació; on les runes són l'estat anímic que comporta; la immensitat és les possibilitats que presenta la nova situació.

D'altra banda, es poden interpretar d'una altra manera, si més no. Aquesta manera és la mort. Per veure-ho hem de prendre de base que el salt és físic. I les sensacions que s'experimenten són les d'una caiguda pronunciada que provocarà “aquest veure'ns destrossats/ per la força de la gravetat”.

En la cançó *Avança, vianant* en trobem una altra que juga amb dos caps conceptuals: el camp conceptual del camí i el camp conceptual de la filosofia; la manera d'entendre com enfrontar la vida segons l'opinió del creador.

Veiem l'esquema de camí aplicat sobre el de la filosofia en els versos:

Tots ens movem! No pots quedar-te encallat eternament!

Avança, vianant per les llambordes i l'asfalt

Tots ens movem! No aconseguiràs quedar-te quiet!

Pobre vianant, aquesta lluita la perdràs.

Com que parla del camí trobarem mots que en facen referència com “movem”, “vianant”, “encallat”, “llambordes” o “asfalt”. La superposició del camp de la filosofia ens indica que hi ha una altra manera d'interpretar-los. Cosa que transforma el missatge inicial: “tots ens movem!” podria ser el temps (ni el que ens hi passa) no s'atura; “no pots quedar-te encallat eternament!” podria interpretar-se com un missatge en contra d'aferrar-se a coses passades; *avança, vianant* podem reconèixer que és una exhortació a continuar malgrat els esculls; “tots ens movem! No aconseguiràs quedar-te quiet!” pot voler dir que l'estabilitat no és duradora i si pretén que ho siga, “aquesta lluita la perdràs”, acaba per dir.



El cas de *Jo competeixo* és semblant a *Avança, vianant*, però en compte de jugar amb el camp conceptual de camí, en juga amb una diversitat més gran: que inclou el camp conceptual de competició, del cinema, de la vida social, entre altres.

És a dir, en el primer dels casos s'entén que la vida és una competició i les situacions i les persones que van apareixent-hi són proves per superar-les i oportunitats per demostrar que hom és el millor: “quan la derrota és enorme hi ha qui reconeix les forces de l'ordre i jo competeixo”, “puc veure que aneu bellament armats per a la batalla, [...] vaig derrotar-ne molts abans millors que vosaltres”.

Quan ens parla en un moment determinat de ser “protagonista”, “rival” o “especialista” està fent una al·legoria dels rols dins del cinema amb la vida quotidiana. Podem veure una crítica al maniqueisme en el pensament humà i, sobretot, una crítica cap a les persones que pensen que sempre fan el bé; amb una perspectiva unívoca.

Hi ha referència a relacions personals de caràcter quotidià com “jugareu a cartes amb els amics, descansareu assistireu a festes/ o xiulareu cançons que algun tarat haurà escrit sobre les vostres gestes”. Mentre els diu als competidors “i tard o d'hora voldreu aturar-vos”, ell manifesta “jo competeixo”. És a dir, ací tenim dos camps conceptuals com hem indicat: la competició i la vida quotidiana. De la unió d'aquests ix aquesta carrera de fons. El nostre jo poètic no descansa (“la destrat de guerra mai s'enterra [...], i s'esmola en la fosca”) els supera per constància en la seua particular lluita.

Aquesta situació de trobar al·legories dins de l'al·legoria principal és una tònica en aquesta cançó. Açò ho fa per explicar o per argumentar la primera al·legoria.

Mitjançant moltes al·legories, en crea una de nova. Açò té el seu equivalent en el cognitivisme i s'anomena *blending* o amalgama. Aquest ítem es refereix que la unió de significants en crea un significat nou. En aquest cas concret, la base és la idea de competició en la vida; i en un segon escaló trobem la idea de la vida quotidiana, el maniqueisme o el cinema.

#### 4.2.3 Símbols

El símbol que tractem és el símbol verbal. La funció d'aquestos és la de representar una idea més àmplia, de caràcter abstracte; així el colom esdevé símbol de la pau. Una altra concepció lligada a la poètica de l'imaginari, observa el caràcter polisèmic de la paraula-símbol, amb una forta càrrega antropològica, lligada a la imaginació creadora (Espinós, 1999).

En la cançó *25 de gener* trobem un símbol que està molt estès en el món de l'art. Ens referim als símbols religiosos. Aquesta cançó és una nadala i, en contra del que puguem pensar, les referències a l'escena bíblica del naixement de Jesús no són gaire abundants. Sols trobem els noms dels reis Melcior, Gaspar i Baltasar i la referència a l'estel, en un to enyoradís. Cal destacar la perspectiva des de la qual es tracta la seqüència que se centra en el moment que han acomplert la seua missió. El fet de tornar-se'n els planteja uns dubtes, uns desitjos i una enyorança: “que bé vivíem seguint un estel”.

Precisament és ací on apareix el símbol: “l'estel”. Aquest ens remet immediatament l'estel que guia els reis fins a Jesús, el naixement, les ofrenes, l'arribada del redemptor, etc. En definitiva, la paraula “estel” ens ha remès a l'escena bíblica a què ens referim.

D'altra banda, en les lletres de Manel, els símbols religiosos són escassíssims, com també ho són els símbols polítics o les referències a la política. És cert que depèn de la cultura de l'oient, i com que no hem parlat amb l'autor de la cançó, no podem confirmar que el títol de *Pla quinquennal* es referisca als plans d'organització econòmica de la URSS o de l'Argentina de Perón. Aquestos estats tenien plans de desenvolupament econòmic amb el mateix nom que el títol de la cançó. Potser ens sobte, però a causa que és un títol inusual, en pot fer referència. Si bé és cert que l'únic que tenen en comú la lletra de la cançó, que parla de com enamorar l'estimada, i aquestos plans econòmics, és la planificació a cinc anys.

També en trobem de més quotidians com en *Jo competeixo*, que ens parla d'una *destral de guerra*. Aquesta destral és metafòrica. Com hem vist en l'anterior apartat, *Jo competeixo* tracta sobre un home que es pren la vida com una competició o una batalla.

Aquesta destrat es refereix a les armes de què disposa aquest narrador-protagonista per enfrontar-s'hi. Per això, no té un significat, sinó que es refereix a les habilitats d'aquest (sap narrar històries, captar l'atenció, etc.) per sortir-se'n guanyador, de la hipotètica batalla.

Els versos que segueixen a aquestos es refereixen que els seus competidors “s'aturen”, és a dir, descansen. Llavors, ací desvela que per guanyar no s'ha de soterrar la “destrat”, sinó que s'ha d'esmol·lar-la “a la fosca”. És a dir, s'ha de millorar les seues armes, les seues habilitats per assegurar la victòria.

Un altre símbol que destaquem el trobem a *La serotonina*. Ens referim a la *pedra*:

Em va pujar la febre l'altre dia,  
i van trucar uns doctors especialitzats  
en extreure la pedra de la bogeria,  
en fer brollar la font de la felicitat [...].

Se'm va apropar un amor, un que jo tenia,  
i va preguntar: xicot, que et va passar?  
Vaig dir: no t'ho creuràs, una tonteria;  
tenia una *pedra* a dins dels cap.

La cançó ens parla d'un pacient que s'ha sotmès a una operació, perquè tenia febre, i es trobava malament. Llavors, els metges que el varen tractar es van sorprendre que tenia una pedra. Aquesta pedra bloquejava uns conductes hipotètics per on fluïa la font de la felicitat.

Ara bé, la pedra ens remet a moltes coses, però a cap en concreta. A parer meu, el concepte de problema s'adiu al de pedra, ja que són substituïbles. Aquestos problemes es concreten en trobar-se a la personificació d'un “amor” passat i d'un “futur que construïem”. Aquestos elements poden arribar a ser un problema en la recerca de la felicitat, meta que subjau en aquest tema. Per aquesta raó, aquestos dos elements són problemes que causen dolor. Per això no flueix aquesta font, que està bloquejada pels

problemes.

#### 4.3 Narrativitat

En aquest apartat tractem les característiques que uneixen les lletres de Manel amb la generalitat dels textos narratius. Com que parlem de lletres de cançons, ràpidament unim l'obra de Manel amb la poesia, per certs trets com l'ús del vers i la rima. Però una de les característiques d'aquestes lletres és que adopten sovint una forma narrativa. Això les situa més a prop de la poesia de l'experiència que no de la tradició postsimbolista.

Aquesta narrativitat la trobem present en el 79,6% de les cançons que componen la discografia dels Manel. En aquesta discografia trobem 47 cançons i el caràcter narratiu el trobem en 39.

Però anem per parts. En el primer disc, d'un total de 12 cançons, 10 tenen el caràcter narratiu que hem presentat. Açò és un 83,3% del disc la tenen. Aquelles que considerem que no la tenen són les cançons *Avís per navegants* i *Corrandes de la parella estable*.

En el segon disc, d'un total de 10 cançons, aquesta narrativitat és present en 7. És a dir, un 70%. Aquelles que no són *La bola de cristall*, *Flor groga* i *Deixa-la, Toni, deixa-la*.

En el tercer disc, d'un total de 13 cançons, trobem 12 que sí presenten la susdita narrativitat. L'única que considerem que no ho és, és *Fes-me petons*. Açò és un 92,3% de les cançons del disc.

En el quart disc, d'un total d'11 cançons, n'hi ha 9 que són narratives. Cosa que implica un 81,8%. Aquelles que no coincideixen són *M'hi vaig llançar* i *Avança, vianant*.

N'hi ha un disc que només té una cançó i és *El 25 de gener*. Aquesta única cançó de títol homònim té trets narratius. Així, el disc presenta un 100% de cançons narratives.

Com hem vist, aquesta característica abunda en les lletres de Manel. Paradigma d'aquest model de cançons són *En la que Bernat se't troba*, *Quin dia feia, amics* o *BBVA*.

La disposició tradicional del text narratiu és tripartita. És a dir, presenta una introducció, on es presenten els personatges o la situació inicial; un nus, on sorgeix un problema que s'ha de resoldre; i un desenllaç, lloc en què es presenta la resolució (o no) del conflicte.

Per veure aquesta característica en les lletres, podem fixar-nos en els exemples vistos en l'anterior paràgraf. En *BBVA*, veiem la distribució en parts clarament. En la introducció veiem la situació inicial: una parella que ha atracat un banc i estan fugint de la justícia. En el nus: en conta les peripècies per romandre amagats; noves activitats, nous aspectes, etc. I el desenllaç: Ella confessa que d'eixa forma se li fa complicat viure i s'hi entrega.

Els temps verbals que abunden són el pretèrit perfet simple, el pretèrit perfet perifràstic, el present i el pretèrit imperfecte.

Aquests temps verbals els podem localitzar en gran part de les lletres, però per fer-ho palès traurem les formes verbals presents a la cançó *La serotonina*.

*La serotonina*, en general, és narrativa, però té un fragment descriptiu, on s'atura la progressió temàtica, farcit de metàfores. Les grans ocurrencies dels verbs en present d'indicatiu es troben en aquest fragment (8)<sup>1</sup>.

En canvi, en el fragment narratiu, allà on es conta la història, predomina el temps pretèrit perfet perifràstic (12)<sup>2</sup> i el segon temps més utilitzat és el present (3)<sup>3</sup> amb moltes menys ocurrencies.

Parlem dels nuclis. En les narracions solem tindre llocs de rellevància que ocupen més espai. Aquests són els nuclis i són fragments que dins de la narració tenen més importància. Podem parlar que aquests són la part principal, i tot el que no siga nucli,

---

1 Somien, puc, arriba, respiren, és, espia, segresta, xapen i enganxa.

2 Va pujar, van trucar, va venir, va dir, vaig dir, va apropar, va preguntar, va passar, vaig dir, va apropar i va contestar.

3 Puja, recordo i enfila.

és més aïna secundari.

Per exemplificar-ho, prenen la cançó de *Nit freda per ser abril*. Ací trobem dues parts nuclears; una és la coincidència de tots dos en una barra de bar: “La Maria i el Marcel/ de costat en una barra/ es miren i fan glopets/ a les respectives canyes”, i l'altra la indecisió: “Però l'estona ha anat passant/ i no troben les paraules/ ell demà es veuà capaç/ ella demà estarà més guapa”. La resta de versos, com que raonen sobre aquestos dos nuclis, els considerem com a no-nuclears o secundaris.

Troblem els personatges que desenvolupen rols. Com el protagonista, aquest és el personatge sobre el qual recau gran part del pes de la novel·la. Normalment els actes que desenvolupa al llarg de la narració estan considerats com a actes bons. Després trobem altres personatges que rodegen el protagonista i l'ajuden a aconseguir els seus objectius. D'altra banda, trobem els antagonistes, aquestos són tot el contrari que el protagonista: si un vol el bé, ells volen el mal. Intentarà frustrar l'avanç del protagonista.

Per parlar d'aquest punt ens va bé citar la cançó de *Jo competeixo*. En aquesta cançó el protagonista vol ser el millor, el més capaç dels seus competidors (metàfora de la vida) i desenvolupa un seguit d'accions per aconseguir-ho. La resta de personatges tenen una incidència secundària, però ell els considera competidors i els vol superar:

Per ser el més graciós del ball,  
per ser el més agut i el més brillant,  
per fer els comentaris més profunds,  
per fer els comentaris més banals,  
per concentrar l'atenció dels ulls,  
per tots els recursos naturals,  
jo competeixo.

Podem veure també que com l'equació: protagonista igual a bo no es compleix. Si més no des d'una moral occidental majoritària. Açò és, ell busca el seu bé i no el bé dels altres. Des d'aquesta perspectiva els altres són els seus antagonistes. Aquestos voldran

que el jo líric de la cançó no siga millor que ells mateixos.

El tipus de narrador. Hi predominen tres tipus: el narrador omniscient: aquell que ho sap tot i observa la història des de fora; el narrador observador extern: aquest tipus narra la història com una càmera de vídeo. La diferència amb el primer és que aquest sols observa i conta el que veu en el moment; l'altre, sap el passat i futur dels personatges. I per últim, hi és el narrador que conta la seua pròpia història: el narrador protagonista.

Per veure-ho en les lletres, veiem el primer tipus de narrador, el narrador omniscient en *Jo competeixo*; sembla a priori que és una cançó que parla des de l'experiència personal, però el narrador és un ésser que té la coneixença absoluta de com pensa ell i també sap com pensen els altres. El segon tipus, el narrador observador extern, en *Imagina't un nen*. Ací es conta la història com si el narrador estigués presenciant l'escena; i, el tercer tipus, *Deixar-te un dia*. Conta des de l'experiència personal i amb un llenguatge ple de metàfores com és allò de deixar a algú.

Hi ha una geografia i un temps que encara que no siguen reals, hi són inclosos. Respecte del tipus de temps que hi ha podem distingir el temps anticipatiu: aquell que avança esdeveniments que hi succeiran; temps retrospectiu: quan es torna al passat una vegada que ja ha començat la narració; i el temps lineal: es conta una història sense salts temporals, per tant, segueix un *continuum* temporal.

Per exemplificar aquestes narracions amb el tipus de línia temporal utilitzada, trobem el temps anticipatiu en *El Miquel i l'Olga tornen*. Aquesta cançó conté un vers clarament anticipatiu: “Sembla tan clar que ens equivoquem com que ho anem a fer”. El temps retrospectiu en *A veure què en fem*, ja que parla en un temps present i de tant en tant ens duu al temps passat: “Els monstres de la teua infantesa trista/ el cos de professors que et va agafar mania”. I la darrera, el temps lineal: *Vés, bruixot*, on conta l'experiència de la gent que veu passar el bruixot pel seu davant. Com el viatge del bruixot és progressiu, la narració avançarà mentre mentre avança el màgic protagonista.

Un fet que ressenyem, pel que fa a *El Miquel i l'olga tornen*, és la utilització de la perífrasi d'imminència *anar + a* incorrecta en català. Aquesta grinyola per la gran cura

que tenen en escriure. No són gens freqüents aquestes errades en la seua producció.

Tot plegat, coneixent l'estil de Manel i coneixent aquestes característiques cataloguem el gènere com a poesia narrativa

Dins d'aquesta narrativitat també podem destacar els espais geogràfics aporten punts d'ancoratge per a la narració i realisme, malgrat que es tracte de cançons imaginatives.

Aquest recurs aporta versemblança a allò que es conta. Per exemple, en *BBVA* fa un recorregut per Catalunya i la Catalunya del Nord, per acabar arribant a Suïssa. Primer comencen anant “per la carretera de Manresa Berga”. Tot seguit “creuen per Molló” (Girona) per buscar territori administrativament francès. Després fan un bon bot els nostres protagonistes i es planten a Estagel (Rosselló). I després de passar per aquí, van buscant Suïssa, país somiat per a certa gent que hi guarda diners aconseguits de manera il·lícita. Concretament arriben a Laussana. Malgrat l'esforç d'arribar-hi, com ja sabem, la culpa els pesa més i s'hi entreguen.

En un altre tema on veiem aquest viatge per la geografia, en aquest cas restringida a la província del Barceloní, és a la cançó *Temptacions de Collserola*. L'eix central de la narració és la serra de Collserola. Mentre hi busca al diable, acaba en diferents contrades que envolten la serra, cosa que ens duu tant a municipis (Sant Feliu, Sant Just i el Papiol), com a districtes (Horta, Valldoreix, Floresta i Bonanova) o com al Puig d'Olorda.

A banda de les referències a la geografia presumiblement més propera, trobem a més enumeracions de terres allunyades. *Dona estrangera* facilita aquesta enumeració. El factor imaginatiu que predomina en aquesta cançó fa que viatgem a mesura que s'imagina amb una dona estrangera diferent.

Ho fa des del vessant més abstracte, és a dir, referències geogràfiques o culturals que n'indiquen l'origen: “els Alps” (França, Suïssa, Itàlia o Alemanya), “les fires exsoviètiques” (països de l'est d'Europa), “els quimonos i els bonsais” (Japó), “Rin” (Suïssa, Liechtenstein, Alemanya i Països Baixos), “el passat viking” (ens remet als països nòrdics) o “els dansaires otomans” (Turquia). També ho veiem des d'un vessant



més concret, mitjançant la referència a l'Estat o ciutat en qüestió: “Berlin” o “Terra del Foc”.

Un altre element de la narrativitat és la tipologia dels personatges. Al llarg i ample de la producció dels Manel, trobem una quantitat considerable de personatges:

- |   |  |
|---|--|
| 1- Bernat ( <i>En la que el Bernat se't troba</i> ) | 11- Olga ( <i>El Miquel i l'Olga tornen</i> )                |
| 2- Dolors ( <i>Ai, Dolors</i> )                     | 12- Toni ( <i>Deixa-la, Toni, Deixa-la</i> )                 |
| 3- Maria ( <i>Nit freda per ser abril</i> )         | 13- Yoko ( <i>Ai, Yoko</i> )                                 |
| 4- Marcel ( <i>Nit freda per ser abril</i> )        | 14- La senyora Manresa ( <i>Mort d'un heroi romàntic</i> )   |
| 5- El bruixot ( <i>Vés, bruixot</i> )               | 15- El doctor Ramon ( <i>Els guapos són els rars</i> )       |
| 6- El benivolgut ( <i>Benvolgut</i> )               | 16- Teresa Rampell ( <i>Teresa Rampell</i> )                 |
| 7- Ignasi ( <i>Boomerang</i> )                      | 17- Adela ( <i>Quin dia feia, amics</i> )                    |
| 8- Vanessa ( <i>Boomerang</i> )                     | 18- Babú ( <i>Arriba l'alba a Sant Petersburg</i> )          |
| 9- Xavier ( <i>Boomerang</i> )                      | 19- Maria Antonieta ( <i>L'espectre de Maria Antonieta</i> ) |
| 10- Miquel ( <i>El Miquel i l'Olga tornen</i> )     |  |

Podem dividir aquests personatges com protagonistes o testimonials. En el primer grup en trobarem com Babú (*Arriba l'alba a Sant Petersburg*), Teresa Rampell (*Teresa Rampell*) o Maria Antonieta (*L'espectre de Maria Antonieta*). En el segon, on inclourem els personatges que s'anomenen però que no tenen gaire profunditat, trobem Toni (*Deixa-la, Toni, Deixa-la*), Xavier (*Boomerang*) o Bernat (*En la que Bernat se't troba*).

Entre els personatges més redons podem establir relacions de semblança. La primera relació que hi establím és entre uns personatges que no apareixen presentats en els temes corresponents, però en són la veu narrativa. Ens referim al jo líric que

exerceix de narrador de *Benvolgut* i al jo líric de *Jo competeixo*. Les raons per les quals ens semblen igual són pel tipus de discurs que hi pronuncien. Ambdós lloen en certs moments els seus contrincants i també, al remat, se'n surten guanyadors de llurs particulars pugnes: un es queda amb l'estimada; l'altre, ha superat els rivals i a més mostra vanitat, tot dient-los que són inferiors: "com heu arribat vosaltres ara". D'altra banda, hi ha una diferència ressenyable, que és l'actitud amb què parlen: el primer, parla des d'un cert temor; el segon, té la situació controlada en tot moment.

També són comparables l'actitud de Miquel (*El Miquel i l'Olga tornen*) i Marcel (*És nit freda per ser abril*). Aquests desprenen una certa timidesa. El Miquel li diu a l'Olga en dues ocasions que intervé "Olga, t'he portat una rosa" i "Olga, aquesta vegada és amor?". Aquest insistir amb el nom i aquestes oracions infantils denoten aquesta inseguretat o timidesa. D'altra banda, trobem Marcel. Aquest, al principi de la nit, es veu un home decidit, però a mesura que va transcorrent el temps, ajorna la decisió de llançar-s'hi. Per tant, en Marcel, també trobem tocs d'inseguretat i timidesa, com li passa a Miquel.

El cas de Dolors i el jo líric que li canta (*Ai, Dolors*) i el jo líric de *Deixar-te un dia* tenen una certa concomitància. Aquestes dues veus són conscients que l'amor que hi ha hagut entre els dos està arribant a la seua fi. L'única que sembla aliena a allò que passa a l'acompanyant del jo líric de *Deixar-te un dia*, que "en creuar vas agafar-me de la mà". Però, de la mateixa manera que hi ha semblances, també hi ha diferències. La relació de Dolors no té solució, però aquesta darrera sembla que sí, ja que el jo líric que reflexionava sobre el futur de la relació i en l'últim vers de la cançó ens diu "no l'hi expliquis a ta mare que m'escopira el proper Nadal". És a dir, el monòleg interior li serveix de revelació i pren una decisió.

Maria Antonieta (*L'espectre de Maria Antonieta*) i Vanessa (*Boomerang*), més enllà de situar-se en un punt de partida molt allunyades: una és viva i l'altra és un espectre, una és coetània i l'altra se situa en un temps anacrònic, etc; veiem que en el caràcter no són tan diferents. L'arrogància és un dels aspectes que les uneixen. Vanessa "menja pipes amb arrogància" junt amb la seua colla d'amics. És a dir, amb una actitud

de superioritat excessiva, mostrant un cert menyspreu envers els altres. Aquesta peculiaritat també la trobem en l'antiga reina francesa:

I travessa el trànsit.  
I es cola allà on vol  
per fer por a nenes  
i a homes sense son.  
I amb altres espectres,  
se'n riu, dels mortals,  
asseguda en punxes  
de la catedral.

No podem evitar veure la ressonància que té amb la Vanessa quan menja pipes asseguda en un banc i damunt amb els seus amics. Aquesta disposició escènica és, més que probablement, una casualitat (Sols falta que Maria Antonieta es posàs a menjar pipes), però l'innegable és l'arrogància que deprenen aquestes dues figures.

Babú, *Arriba l'alba a Sant Petersburg*, i la protagonista de Cançó del dubte. Aquestes dues personatges es troben en una situació inicial on predomina una certa confusió: una, es troba marejada i l'altra, dubitativa. Malgrat la seua situació actual, no fan res per canviar la seua sort i deixen córrer el temps. Fins que arriba el moment determinant i li posen remei: Babú se'n va a Sant Peterburg i es delecta amb la contemplació de la ciutat i la nostra protagonista, ara ja ha crescut i diu "que ho té molt clar". I amb aquesta sentència escombra eixa sensació feixuga que li provocava el seu entorn ("el pare", "un bon noi", "una veu" -és a dir, la consciència o un genèric-, etc).

#### 4.4 Intertextualitat

Dins de les cançons de Manel trobem moltes referències a obres alienes al seu treball, és a dir n'hi ha molta intertextualitat. Quan parlem d'intertextualitat no ens

referim solament a la literària, sinó a la referència en una obra d'obres de diversos camps artístics, com la música, la pintura o el cinema.

Si anem per discos, en el primer en trobem d'intertextualitat, per exemple, en *Corrandes d'una parella estable* en “Jo sóc un fan de l'Astèrix i ella té tots els Tintins” pel que fa a les referències literàries. Pel que fa a les referències cinematogràfiques trobem “Ella mira en Kiarostami, jo sóc més de Jacques Tati”.

El nom del segon disc, “10 milles per veure una bona armadura”, és una referència a una obra de William Shakespeare, *Much ado about nothing* (1600). Aquesta obra va estar adaptada al cinema (1993), on es va pronunciar la frase *would have walked ten miles afoot to see a good armor*.

Dins del segon disc, destaquem la referència al cinema en *La cançó del soldadet* que ens recorda a pel·lícules com *Saving private Ryan*, *The thin red line* o *Band of brothers*. Cal dir que aquesta cançó no és, almenys explícitament, una transposició directa de cap d'aquestes pel·lícules, sinó que, més aïna, n'és una amalgama.

En el tercer disc trobem en les cançons *Ai*, *Yoko* i *Banda de rock* la referència a The Beatles. En el primer dels temes que fem referència trobem la figura de Yoko Ono, que ha estat culpabilitzada per tothom que el grup se separàs, però això no obstant, el jo líric comprèn: després de molt de temps, s'adona “que us estimàveu”. I amb açò ho justifica; l'amor és més important, almenys, que el grup de Liverpool que va revolucionar l'escena musical del moment.

D'altra banda, trobem *Banda de rock*. Aquesta és una cançó que reflexiona sobre les situacions hipotètiques que poden viure les integrants d'aquesta banda, The Beatles, com “Creus que els faria gràcia saber/ que amb tant de temps/ des de tan lluny pensem en ells?” o “Es trucarà aquella banda de rock? Seran amics? S'agradaran en els seus discs?”. Hem de dir que no hi ha una referència directa al grup Britànic, però per les dades que ens dona i per la cançó anterior d'*Ai*, *Yoko*, tot ens fa pensar que sí que s'hi refereixen. No obstant això, és aplicable a altres grups, fins i tot als Manel mateixos.

En el quart disc seguim amb les referències a The Beatles. En *Temptacions de Collserola* en el moment en què el jo líric s'endinsa en la serra de Collserola hi ha una semicadència que serveix per a introduir el jo líric dins d'un món fantàstic (de 1'00" fins a 1' 12"). Un món on hi apareix el Diable. El mateix recurs serveix al grup de Liverpool per indicar que el jo líric de la cançó cau en un somni (de 1'43" a 2'16"). L'acabament

d'aquesta semicadència indica que el seu somni ha finalitzat.

En *BBVA* trobem una referència a una parella de gàngsters que van existir, però que es van donar a conèixer, primer, per la premsa, i després per la pel·lícula *Bonnie and Clyde*. Manel, adapta una lletra amb referents de la terra per fer referència a una història succeïda en els EUA. Les relacions entre ambdues narracions són considerables; des del fet que són parella sentimental, a què atracaven bancs, a què fugien i canviaven d'identitat, etc.

També en el quart disc trobem una cançó que presenta moltes intertextualitats. Aquesta és *La serotonina*. Aquest tema sembla una amalgama d'elements com l'estructura i la temàtica de la *La bilirubina* de Juan Luís Guerra, principalment, i fragments de lletres com *Alegria* d'Antonia Font, referències al cinema, etc.

En primer lloc, ens centrarem en *La bilirubina*. Trobem en el títol la primera semblança, més que en el nom per ser compostos químics que afecten l'ésser humà (bilirubina i serotonina). Després, una situació inicial on el jo líric de Guerra s'hi presenta en un hospital a causa d'una febre. La conseqüència d'açò és la realització d'un seguit de proves. És a dir, en la temàtica s'hi assemblen molt.

La diferència entre els dos la trobem en el desenllaç de les cançons. En *La bilirubina* de Guerra el jo líric demana a la seua estimada que “inyéctame tu amor como insulina”. És a dir, el remei a la seua malaltia no és sols en els metges, sinó que en l'estimada. En *La serotonina* de Manel, la solució arriba íntegrament per parts dels metges, ja que en extirpar-li la “pedra” se li acaben els problemes. De fet, torna a veure el seu antic amor i no li fa cap prec. Això sí, la deixa parlar i aquesta li pregunta “xicot, què et va passar?”, cosa que ell es limita a contesta “res, una tonteria/ tenia una pedra dins del cap”. És a dir, la pedra és el dolor (segurament causat per ella; que és la pedra que no deixa fluir la felicitat) i diu que és una “tonteria”. Així li lleva importància al fet que ella haja passat per la seua vida.

Com a conclusió, trobem concomitàncies, però en les solucions finals hi ha dues versions diferents d'acarar una ruptura amorosa; mentre el jo líric de Guerra no vol perdre l'amor, el de Guillem Gisbert sí que ho vol fer.

Per últim en aquest apartat, retornem al primer disc per parlar de “En la que Bernat se't troba”. En aquest cas, la referència no la trobem en la cançó del grup català, sinó que és al contrari. És a aquesta cançó a qui fan referència (tot evitant la paraula

plagi) en la cançó de Beirut *Vagabond*. No quant a temàtica de la lletra, però sí en la melodia de la tornada. És una mostra de la dimensió nacional i internacional que ha pres la banda barcelonina des dels seus inicis.

#### 4.5 La ironia

En *Mort d'un heroi romàntic*, Gisbert utilitza la ironia per parlar de la poètica romàntica. Es pot considerar que la tirallonga de l'última estrofa ironitza sobre els excessos sentimentals i dramàtics de l'estètica romàntica. Dins d'aquestes hi ha imatges fantàsiques que busquen el sublim com és el cas de “plena de muses ferides per sempre/ per claus rovellats en cançons de poetes vulgars”; versos realistes com és el cas dels “nens espantats que miren/ si arriben els pares sota la pluja constant”; i dos versos que ens grinyolen per vulgars comparats amb aquests anteriors: “plena de joves erectes que arriben/ pubilles en balls del diumenge de rams”. Podem considerar la inserció d'aquests dos versos com la ironia dins de la tirallonga, que està amagada per un lèxic més elaborat.

A banda de la ironia en aquests darrers versos hi ha una mena de joc d'oposats, ja que l'escena se'ns presenta farcida d'elements patètics mesclats amb elements realistes, que fan major el patetisme de l'escena. Per exemple, mentre que hi ha un cos mort, trobem “un mossèn que va pregar un pare nostre amb un fil de veu mort de son”.

En *Jo competeixo* la detectem en el fragment que fa una enumeració d'imatges misterioses i poderoses entre les quals insereix una experiència personal d'abast limitat que posa al mateix nivell que, per exemple, “l'àngel negre de l'insomni”. Aquesta experiència personal, “la còlera del cantant del grup català del 2008”, no és un fet que el coneix molta gent, sinó que està reservat a unes determinades persones, amb contacte amb l'autor. Veiem la resta d'elements en què s'hi compara:

Fins que un dia seré un desànim inesperat de l'esperit,  
una flaire a l'aire, un ambient enrarit,

el vent més tenebrós que pugui parir la nit,  
la còlera del cantant del grup català revelació del 2008,  
l'àngel negre de l'insomni, el monstre sota el llit!  
Seré un udol que us deixarà la sang congelada!  
Seré un infart, seré una trucada de matinada!  
Seré el gran savi que us explicarà  
la lliçó d'amb qui es pot i amb qui no es pot jugar.

En *Teresa Rampell* també veiem la ironia de semblant estil a aquesta que acabem de veure. Guillem Gisbert insereix entre uns versos que preludien la gran nit de la Teresa, un que grinyola per inesperat: “la cara de la Teresa s’il·lumina quan un cotxe ve de cara”. Ens podríem esperar que la cara de Teresa s’il·luminàs per l’emoció que sent d’enfrontar-se a la nit, però ho fa a causa d’un cotxe que passava just per davant d’ella.

## 5. CONCLUSIONS

Després de la nostra investigació, creiem que hem pogut constatar que les lletres del grup Manel, obra en la seua major part de Guillem Gisbert, representen una valuosa mostra de com el gènere poètic assoleix unes altes cotes de qualitat dins de la música popular actual.

Quant als temes, veiem com amb el pas dels anys les preferències pels temes ha anat variant. En el primer disc predominava el tema amorós; a mesura que produïen cançons, aquest tema passava a ser secundari. En canvi, el tema moral i imaginatiu han experimentat una creixença, que la més de la meitat de les cançons de l’últim disc, tenen aquesta temàtica. També és significatiu com la hibridació temàtica ha guanyat terreny. Per aquest factor, les cançons, guanyen significació i significat. De manera paral·lela, les cançons costumistes han anat perdent importància. Un altre element a tenir en compte és la presència de l’imaginari català en les seues composicions; Gisbert inclou de manera enriquidora elements que fan referència a la geografia física i l’antropologia catalanes, especialment de topònims, que doten els seus textos d’un gran arrelament i propicien la identificació del receptor.

Quant a estil, observem al llarg de les lletres que desprenen naturalitat. És a dir,

que fan l'efecte de basar-se com la llengua espontània. Això no ens ha de fer oblidar el treball retòric que s'hi endevina. Les lletres de Manel es vehiculen amb un estàndard estable, i no presenten gaires incorreccions gramaticals ni barbarismes. Sobre aquesta base estàndard destaquen una sèrie de recursos més pròpiament literaris, entre els quals destaquen l'ús de metàfores, símbols o al·legories, que no alteren l'aparença de naturalitat del conjunt.

Un altre tret significatiu de l'estil de Manel és la importància de la narrativitat. Sovint les seues cançons es desenvolupen a manera de contes petits; podem distingir-hi les parts que té un conte convencionalment.

Per últim, destacaríem dues característiques que doten els seus textos d'una gran personalitat: la ironia (sovint subtil); i la intertextualitat, que de vegades depassa el marc literari i fa referència a altres arts com el cinema. Tot plegat enriqueix la profunditat de les seues lletres.



## BIBLIOGRAFIA

- CALDERER, LLUÍS (1989): «La metàfora» en *Introducció a la literatura*, Barcelona, Teide. 103-116.
- ESPINÓS, JOAQUIM (1990): *La poètica de l'imaginari*, Alacant, UA.

## DISCOGRAFIA

- GUERRA, JUAN LUÍS (1990): *Bachata rosa*, [CD]. Nova York, Karen Record.
- MANEL (2008): *Els millors professors europeus*, [CD]. Barcelona, DiscMedi Blau/Warner Music Spain.
- MANEL (2010): *El 25 de gener*, [Llibre-disc]. Barcelona, Autoeditat.
- MANEL (2011): *10 milles per veure una bona armadura* [CD]. Barcelona, DiscMedi Blau/Warner Music Spain.
- MANEL (2013): *Atletes, baixin de l'escenari* [CD]. Barcelona, DiscMedi Blau/Warner Music Spain.
- MANEL (2016): *Jo competeixo*, [CD]. Nova York, Warner Music.
- THE BEATLES (1967): *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* [Cassette]. Londres, Abbey Road Studios.

## WEBGRAFIA

- GALIANA, IRENE (2017): «Entre l'onirisme i la realitat: el cosmos poètic de Joan Miquel Oliver [Darrera consulta: 01/06/18]  
[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/67489/1/Entre\\_onirisme\\_i\\_la\\_realitat\\_el\\_cosmos\\_poetic\\_de\\_Joan\\_GALIANA\\_JUAN\\_Irene.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/67489/1/Entre_onirisme_i_la_realitat_el_cosmos_poetic_de_Joan_GALIANA_JUAN_Irene.pdf) [Darrera consulta: 01/06/18]  
<https://www.viasona.cat/grup/manel> [Darrera consulta: 01/06/18]  
<https://www.elperiodic.ad/entrevista/17466/guillem-gisbert-enlloc-esta-escrit-que-tot-hagi-de-ser-canco-denuncia> [Darrera consulta: 01/06/18]  
<http://www.manelweb.com/index.html> [Darrera consulta: 01/06/18]  
<https://www.youtube.com/watch?v=Xbr1KjExzyw> [Darrera consulta: 01/06/18]  
[https://cat.elpais.com/cat/2016/04/07/cultura/1460060235\\_005024.html](https://cat.elpais.com/cat/2016/04/07/cultura/1460060235_005024.html) [Darrera consulta: 01/06/18]